



**Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade**

HELENA DUPIN CANÇADO

**A DIREÇÃO DE ARTE NO CURTA-METRAGEM
“PAREDES CLANDESTINAS”**

Brasília – DF

2018



**Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade**

HELENA DUPIN CANÇADO

**A DIREÇÃO DE ARTE NO CURTA-METRAGEM
“PAREDES CLANDESTINAS”**

Memorial de produto apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Érika Bauer

Brasília – DF

2018

HELENA DUPIN CANÇADO

CURTA-METRAGEM
PAREDES CLANDESTINAS

Projeto Experimental aprovado em ____ / ____ / ____ para obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social, habilitação Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Erika Bauer – Orientadora

Prof. Pedro Russi – Examinador

Profa. Denise Moraes Cavalcante – Examinadora

Profa. Dácia Ibiapina – Suplente

BRASÍLIA – DF
2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço com todo meu coração às pessoas que me auxiliaram e me apoiaram durante minha caminhada pelo curso de audiovisual, minhas escolhas profissionais e meu aprendizado no cinema. A realização desse meu sonho é também mérito de vocês.

À minha mãe, Giselle Dupin, por ter sempre apoiado minhas decisões e por ter tido a paciência de ver sumirem objetos e roupas de sua casa e saber que estavam emprestados para algum filme.

Ao meu namorado e companheiro de todos os dias, Gabriel Brito, por acreditar em mim e ser minha principal fonte de inspiração.

À Carol, diretora do filme, por ter me convidado para fazer parte dessa aventura e ter confiado em mim e em minha criatividade para construir o universo da sua obra. Agradeço também a toda a equipe do filme, pelo belíssimo trabalho em grupo, em especial às minhas queridas amigas e colaboradoras Cissa Saraiva, Jacqueline Pereira e Ana Pieroni, que formaram a melhor equipe de arte com a qual já trabalhei.

Aos funcionários e professores da Universidade de Brasília, em especial à minha orientadora, prima e querida mentora, Erika Bauer, que tornou esse processo de conclusão de curso muito mais leve e tranquilo.

E, claro, a todos meus familiares e amigos, que me dão forças e me fazem enxergar que nunca estarei sozinha.

RESUMO

O presente trabalho apresenta a memória descritiva para a concepção e execução da direção de arte do curta-metragem *Paredes Clandestinas*, filmado em 2018, como trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social da Universidade de Brasília. O filme conta a história de um grupo de jovens que vivem às margens da sociedade devido à sua cor de pele, sexualidade e expressão artística por meio do grafite. Assim, esse projeto visa descrever os caminhos, desafios e funções do profissional de direção de arte no cinema, ao propor como objetivo exaltar as cores e elementos que permeiam a diversidade cultural e artística dos personagens do filme.

Palavras-chave: Direção de Arte. Curta-metragem. Grafite. Arte Marginal.

ABSTRACT

This essay presents the descriptive memory of the creation and execution of the Art Direction for the short-film “Paredes Clandestinas”, shot in 2018, as a final work for the course on Social Communication in the University of Brasilia. The film is about a group of young people who live within the margins of society due to their skin colour, sexuality and artistic expression through the graffiti. Therefore, this project’s purpose is to describe the paths, challenges and roles of a professional art director in filmmaking, by proposing to highlight the colours and elements that surround the cultural and artistic diversity of the characters in the film.

Key-words: Art Direction. Short-Film. Grafitti. Marginal Art.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. OBJETIVO	10
3. JUSTIFICATIVA	11
4. O QUE É A DIREÇÃO DE ARTE	12
5. A PRÉ-PRODUÇÃO	18
5.1 – O Roteiro	18
5.2 – As Referências	19
5.3 – As Cores.....	20
5.4 – As Locações	22
5.5 – Produção de arte e Montagem.....	25
6. ELEMENTOS DA NARRATIVA: O GRAFITE.....	27
7. CARACTERIZAÇÃO.....	31
8. DINÂMICA DE SET E O DIÁLOGO COM OUTRAS EQUIPES	35
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41
- Bibliográficas:	41
- Filmográficas:.....	41
- Iconográficas:.....	42
APÊNDICE A – Análise Técnica de Arte	43
APÊNDICE B – Estimativa de Orçamento de Arte	52

1. INTRODUÇÃO

Há mais de três semestres paira sobre mim a pressão do temido “TCC” (Trabalho de Conclusão de Curso). Acho que nós, estudantes, temos a mania de passar a graduação inteira esperando por esse momento e se imaginando fazendo o trabalho das nossas vidas, dirigindo filmes revolucionários e nos tornando cineastas incríveis.

A realidade, no entanto, me trouxe o Paredes Clandestinas. Fui convidada por uma grande amiga, Ana Carolina Nicolau, que havia sido contemplada com seu primeiro projeto no Fundo de Apoio à Cultura (FAC), a assinar a Direção de Arte de seu filme. Eu já tinha trabalhado com ela em seu primeiro filme, também meu primeiro como Diretora de Arte, Como Largar de Palhaçada. Tinha sido uma experiência única e enriquecedora, com a proposta surreal de criar um mundo de palhaços, colorido e cheio de estampas divertidas.

Inicialmente, a proposta era que eu co-assinasse a direção de arte do Paredes Clandestinas junto com um outro diretor de arte, mais experiente do que eu. No entanto, ele acabou desistindo do projeto e foi aí que eu, agora totalmente livre para desenvolver algo meu, pensei em usar o filme para desenvolver o meu produto de TCC. Claro que isso só seria possível se eu estivesse trabalhando com uma diretora muito parceira, que estivesse aberta a aceitar minhas criações e ideias para o filme, que agora se tornara um pouco meu também. Felizmente, a Carol é dessas diretoras, que acha que a equipe do filme existe para somar, e que junto se faz um filme muito mais rico. Sua abertura foi tanta que ela permitiu de bom grado que eu fizesse minhas considerações em relação ao roteiro, que acabou mudando bastante desde a primeira versão que ela me entregou. Em parte, por colaborações minhas.

O filme também só pôde me servir como projeto devido ao seu potencial de criação visual e estética. Afinal, é um filme que fala sobre arte e intervenções artísticas e, portanto, dá margem para a construção de um universo imagetivamente rico em possibilidades. O roteiro de Paredes Clandestinas conta a história de um grupo de amigos, moradores da periferia, Pedro, Nina, João e Bernarda, que pertencem ao universo *queer* e lutam para que o Grafite, praticado por eles, seja visto como expressão artística legítima. Como artistas marginalizados e mal vistos pela sociedade, eles enfrentam violência e repressão policial, o que os motiva a impor sua visão, invadindo uma exposição em uma galeria de Arte do Plano Piloto, e fazendo

uma intervenção. Seguindo essa narrativa, o filme tem a proposta de questionar as definições de “arte” na sociedade atual. O que pode ser considerado como obra artística e porque algumas formas de expressão não são reconhecidas como tal, como o grafite.

Desde o meu terceiro semestre de UnB, eu vinha flertando com a Direção de Arte, função que jamais havia imaginado exercer quando me prestei a estudar cinema. Sempre gostei muito de filmes de época, adorava os cenários impactantes e os figurinos extravagantes de filmes como “Maria Antonieta” (Sofia Coppola, 2006) e “Barry Lyndon” (Stanley Kubrick, 1975), além da extensa referência de filmes de fantasia, nos quais o design de produção é essencial para a criação de um universo mágico e da inserção do espectador no mesmo. Apesar de gostar das estéticas visuais impressionantes, não conhecia a extensão e as possibilidades da área dentro do cinema brasileiro.

Além do mais, a Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília tem uma lacuna no que se trata dessa área. Talvez por possuir uma história fundamentada no desenvolvimento de documentários, onde a função do diretor de arte é dispensável, não consegui encontrar um aprofundamento de estudos de direção de arte dentro da UnB. Fiquei sabendo que existia uma matéria opcional de Direção de Arte para o audiovisual, mas, em mais de quatro anos de universidade, ela foi ofertada somente uma vez. Sendo assim, foi preciso buscar referências externas, lideradas principalmente pela minha experiência profissional precoce dentro do mercado audiovisual brasiliense.

Portanto, foi graças ao meu trabalho como estagiária e assistente de Figurino em alguns filmes longa-metragem produzidos em Brasília e, posteriormente, como assistente de Arte, além da minha pequena experiência como Diretora de Arte de dois filmes universitários (*Como Largar de Palhaçada* e *Lilith*), que pude adquirir a confiança para desenvolver não só a arte do Paredes Clandestinas, como também este projeto de conclusão de curso.

A Direção de Arte no cinema brasileiro se consolidou nos anos 90 e é hoje parte importantíssima na concepção de um filme, uma vez que, junto à Direção de Fotografia, é responsável pela constituição visual de uma obra cinematográfica. Nesse trabalho, discorrerei sobre a importância dessa área dentro da equipe de um filme, bem como as principais funções de um Diretor de Arte, a partir da minha experiência pessoal e das leituras de teses e artigos sobre o assunto.

2. OBJETIVO

O principal objetivo deste trabalho é desenvolver a Direção de Arte de um curta-metragem profissional, com verba captada por meio de incentivo público (Fundo de Apoio à Cultura do DF), criando conceitos artísticos e imagéticos a serem impressos na tela do filme *Paredes Clandestinas*. Com isso, tenho o objetivo de expandir os meus conhecimentos em cinema e na área de direção de arte, principalmente, como parte da minha formação profissional.

Além do produto, pretendo desenvolver, por meio deste memorial, uma apresentação dos aspectos técnicos do fazer cinematográfico, abordando dinâmicas de sets de filmagem e experiências concretas de pré-produção, filmagem e pós-produção.

Não obstante, pretendo, com este trabalho, fazer um apelo ao Departamento de Audiovisuais e Publicidade para que dê valor ao ensino da Direção de Arte como uma das funções indispensáveis para a realização de um filme. Assim como temos cadeiras específicas de roteiro, direção, fotografia, som e edição, por que não incluir a Direção de Arte como uma dessas funções?

Com o intuito de deixar este memorial para que futuros alunos do audiovisual se sintam mais confiantes a se aventurar pelos caminhos da Direção de Arte, pretendo relatar aqui os processos utilizados por mim desde a primeira leitura do roteiro até a conversa com o editor durante a finalização do filme. Pretendo, portanto, discorrer sobre a importância dos elementos de design, como cenário, objetos, figurino e maquiagem, para a construção da narrativa fílmica e dos personagens, passando pelos estudos sobre o mundo das imagens e o uso de cor na cena, a importância de um diálogo com o(a) Diretor(a) de Fotografia, e o destaque de elementos imagéticos próprios de cada roteiro – no caso do *Paredes Clandestinas*, o grafite.

3. JUSTIFICATIVA

O cinema tem suas origens na representação de imagens documentais e da realidade. Sendo assim, é recente o desenvolvimento de filmes que criam um universo novo de encenação de uma narrativa. A partir desse distanciamento da realidade se faz necessário uma construção imagética do universo que se pretende criar.

A Direção de Arte dentro do cinema tem um papel importantíssimo no que diz respeito à construção do universo da narrativa. Ainda assim, vem sendo desvalorizada no contexto do Cinema Nacional e é recente o crescimento dessa área e a valorização dos profissionais de arte e cenografia como parte essencial da construção do filme como obra de arte. Isso se confirma, por exemplo, ao examinar o currículo do curso de audiovisual da Universidade de Brasília. A direção de arte não é uma matéria obrigatória e não tem de nenhuma forma o mesmo tratamento que têm as outras cadeiras importantes do cinema, como Direção, Produção, Fotografia, Som e Edição.

Além da falta do ensino de Direção de Arte, a Universidade também possui uma estrutura muito voltada para o estudo acadêmico teórico, de história do cinema, documentários, teorias do cinema e políticas de comunicação. Tudo isso é essencial, é claro, para a formação acadêmica na área. No entanto, é preciso que o aluno se esforce um pouco além das aulas da faculdade para adquirir um conhecimento prático do fazer cinematográfico. Ainda que existam matérias que nos cobrem exercícios e filmes prontos, não é o suficiente em termos de experiência de set.

Sendo assim, justifico a relevância deste projeto, composto não só por um filme autoral e visualmente interessante, em que a direção de arte ocupa um lugar essencial desde o início da concepção do filme, como também por este memorial descritivo, que tem como pretensão deixar um legado para a universidade, servindo como guia para estudantes que futuramente tenham interesse em se aventurar por esses caminhos da direção de arte.

4. O QUE É A DIREÇÃO DE ARTE

O fazer de um filme é uma atividade complexa que exige um número de pessoas capacitadas para coordenar e realizar as demandas em conjunto. A maior figura em uma equipe cinematográfica é, claro, o diretor. Ele é responsável por toda a visão do filme, incumbido de guiar as preparações e filmagens para que seja possível imprimir na tela tudo aquilo que está em sua cabeça, seja imaginando os enquadramentos e movimentos de câmera, seja orientando os atores ou até mesmo criticando se algo não está como ele visualizou.

Abaixo do diretor e da equipe de direção – que fornece a organização para que o diretor consiga trabalhar e filmar as cenas do roteiro – temos uma série de equipes também diretamente responsáveis criativamente pela concepção da imagem e do som que formam uma obra audiovisual. O diretor de fotografia guia a sua equipe, que tem responsabilidade pela câmera, lentes e demais equipamentos necessários para captar a imagem, como maquinária e iluminação. O técnico de som deve orientar seus microfonistas e assistentes para que todo o som das cenas filmadas seja gravado corretamente, de forma que seja entendível pelo espectador quando o filme estiver pronto. A equipe de produção, embora não tenha uma influência tão direta sobre aquilo que será impresso em tela (com exceção do Produtor de Locação, que abordarei depois), também é extremamente relevante para coordenar e fornecer a estrutura necessária para que as outras equipes trabalhem. Temos ainda a equipe de pós-produção, formada por profissionais como montador, editor e mixador de som, que tem a função de organizar e tratar o material que foi de fato filmado para que ele seja entendido de forma correta e harmônica por quem vai assistir ao filme.

Não obstante, ainda muito recente, temos a existência de uma outra equipe, popularizada no cinema brasileiro somente nos anos 1990, chamada Equipe de Direção de Arte, que é tema deste trabalho. No Brasil, a função surgiu com as mudanças no cinema nacional advindas nessa época. A partir de um maior incentivo à produção cinematográfica, junto com a facilidade de acesso da população aos filmes – com, por exemplo, a popularização do VHS e, mais tarde, o surgimento dos DVDs – fez-se necessário um diálogo maior com o público, diversificado e mais jovem, urbano, que tinha acesso a diversas formas de expressão artística, não só o cinema. Percebeu-se que o novo público tinha referências estéticas-visuais mais abrangentes e refinadas.

Assim, houve um aumento na preocupação com a imagem estética e o acabamento visual da obra cinematográfica. O profissional de Direção de Arte, então, passou a ser mais respeitado e a ganhar uma posição hierárquica dentro da equipe de produção cinematográfica – além de ter acesso a maiores verbas de execução.

Mas, afinal, o que faz uma equipe de arte? Para compreender melhor sua função é importante que se entenda o conceito de *quadro* dentro de um filme. O diretor, em conjunto com o diretor de fotografia, delimita, dentro de um ambiente real – seja uma locação ou um estúdio – o espaço que de fato será retratado na tela. Definido pelo tamanho da película (em câmeras de película) e pela angulação das lentes, o quadro é o recorte de um universo real, transformado em universo narrativo. Para Jacques Aumont (1995, p. 20), “*O quadro desempenha, em graus bem diferentes, dependendo dos filmes, um papel muito importante na composição da imagem*”. Essa ideia do que delimita a imagem fílmica se assemelha às pinturas, nas quais o pintor define os elementos que gostaria de retratar, e pinta a composição desses elementos em seu quadro. Apropriando-nos do termo “quadro”, trazemos essa mesma ideia para o cinema. Aumont (1995, p. 20) ainda diz que “*De um modo geral, pode-se dizer que a superfície retangular que o quadro delimita é um dos primeiros materiais sobre os quais o cineasta trabalha*”.

Assim, se o Diretor de Fotografia é responsável por “enquadrar” a cena e definir o que entra e o que não entra na imagem, a Direção de Arte se incumbem de fornecer os elementos visuais que serão enquadrados. A Diretora de Arte Elizabeth Motta Jacob diz em sua tese:

A Direção de Arte engloba os campos de trabalho que no cinema conceituam, realizam e apresentam soluções plásticas capazes de atender as demandas estéticas do filme. São elas: figurino, cenografia, caracterização e, em alguns casos, efeitos especiais. [...] O papel da Direção de Arte, tal qual a entendo é o de criar para o filme uma imagem visual expressiva, carregada de valores plásticos abrangendo os espaços construídos, e a caracterização dos personagens. (Elizabeth Motta Jacob, 2006, página 37.)

Ou seja, um Diretor de Arte é o chefe da equipe responsável, dentro do feitiço de uma obra cinematográfica, por definir os conceitos e elementos que serão importantes para contar a história visualmente por meio da matéria presente na imagem. É a pessoa que vai visualizar e guiar a produção daquilo que define e

preenche o ambiente em que se passa a cena e os objetos utilizados e manuseados pelos atores, bem como a aparência e vestuário dos personagens.

Não bastasse a demora do cinema brasileiro em reconhecer o profissional de Direção de Arte como parte importante de um filme, é ainda mais recente o reconhecimento deste como elemento de conceituação e estruturação da imagem, em oposição a somente se preocupar com os aspectos plásticos decorativos. Percebeu-se que a Direção de Arte também tem espaço importante para a formalização do conceito e da dramaticidade da narrativa.

O que se percebe, hoje, é que muitas vezes a Direção de Arte parece “invisível”, uma vez que é comum que a grande maioria dos filmes tenham uma preocupação com o caráter realista das representações imagéticas. Uma direção de arte realista foca na construção de um ambiente convincente e que seja o mais parecido possível com o mundo real. Para isso, se utiliza de elementos convencionais e estereótipos, de maneira a “*facilitar a aderência do espectador à obra fílmica*” (Elizabeth Motta Jacob, p. 52). Quando se opta por fazer um filme assim, se cria um caráter mimético da realidade e o espectador é submerso no universo fílmico, “comprando” a ideia de mundo real e não percebendo, muitas vezes, o trabalho da Direção de Arte. Em filmes realistas, muitas vezes se usa de locações – ambientes de filmagem – que já tenham a mesma funcionalidade a ser reproduzida no filme.

Para isso, o trabalho do produtor de locação é muito importante. Ainda que no Brasil essa seja uma função pertencente à equipe de produção, o profissional – responsável por encontrar os lugares e ambientes que melhor se adequam às cenas descritas no roteiro – deve estar muito alinhado à Direção de Arte, pois é importante se atentar para o conceito estabelecido. Muitas vezes a visão da Diretora ou Diretor de Arte excede a que está somente descrita no roteiro ou na cabeça do diretor do filme, pois se pensa em uma disposição específica do espaço, um contexto da história do local ou elementos necessários para a construção imagética da narrativa, e tudo isso deve ser incorporado à busca da locação.

Embora eu mesma, enquanto diretora de arte, não seja uma adepta da estética totalmente realista e/ou naturalista, ao realizar *Paredes Clandestinas* tivemos que dar preferência a locações semi-prontas, com poucas intervenções da equipe de arte, uma vez que o filme era de baixo-orçamento e nossa verba era escassa.

A alternativa às representações realistas, que ajudam a inserir o espectador na narrativa de forma mais óbvia, é a criação e inserção de elementos que, embora

tenham um distanciamento maior com a realidade, ajudam a construir o universo fílmico e a imagem de forma alternativa. Esse distanciamento do real é mais comum em filmes de época, nos quais a pesquisa ajuda na reprodução da estética de outro tempo, filmes de gênero e de terror, em que é muito comum o uso de objetos extremamente simbólicos que contribuem para criar a atmosfera do filme, além de filmes de ficção científica, onde se apropria da visão do criador do filme para criar um universo ainda não existente, ficando livre a invenção e inovação estética – embora exista uma convenção pré-estabelecida de imagem que muitos filmes costumam seguir, pois o espectador já está habituado e facilita o entendimento daquele mundo.

Há, ainda, os conceitos estéticos de Direção de Arte em que se foge do realismo por outros motivos, como por exemplo causar um estranhamento no espectador que corrobore com a narrativa do filme e ajude a construir o universo de determinados personagens. Um exemplo disso são os filmes de Wes Anderson, como *Grande Hotel Budapeste* (2014), em que as escolhas de Direção de Arte caminham em uma direção plástica, repleta de cores pastéis em contraposição a um vermelho vivo, elementos simétricos e espaços que jamais estariam organizados daquele jeito no mundo real. Dessa forma, a direção de arte segue em busca de uma imagem que combina com o estilo de direção de Wes Anderson, cheio de escolhas duras e não-fluidas no sentido da linguagem, mas que funcionam dentro daquele roteiro e transformam seus filmes em obras autorais únicas. Quando esse é o estilo de Direção de Arte que se escolhe, há um trabalho muito maior de transformação ou criação total dos espaços, já que cada aspecto do ambiente será revisitado em função da narrativa.



Figura 1 – Frame do filme “O Grande Hotel Budapeste”

De um modo geral, tanto a Direção de Arte realista quanto representações imagéticas surreais e com uso de fortes simbolismos têm um papel narrativo importante, uma vez que ajudam a traçar o universo do roteiro a ser explorado pela imagem, e colaboram na inserção do personagem naquela realidade, dando profundidade e credibilidade para as características dele, seja por meio da sua caracterização e do figurino, que podem dizer muito sobre sua personalidade, ou pelo

ambiente em que ele se insere. A imagem no cinema funciona porque se relaciona com o espectador, que se identifica com os conteúdos simbólicos e sente prazer ao assistir um filme. Sobre essa linguagem simbólica das imagens, a autora Vera Bungarten diz:

Pois é especialmente o cinema, com sua capacidade singular de envolver o espectador e lhe proporcionar prazer, que recorre ao uso das imagens simbólicas para despertar sensações ou sentimentos das mais diversas qualidades, remeter a imagens oníricas ou mitológicas, algumas de domínio universal, outras relacionadas a um grupo social específico. Estes símbolos se produzem, no cinema, através dos elementos que fazem a imagem e com os quais o espectador se defronta: a organização do espaço, através de composição e movimento; os valores de luz e cor; os efeitos gráficos, como textura; e a própria matéria da imagem. (Vera Bungarten, 2004, página 5.)

Obviamente, uma Diretora de Arte não realiza toda a concepção dos cenários, objetos, figurino e caracterização sozinha, precisando estar acompanhada de uma equipe eficiente e profissional, tanto para conceber, produzir e montar durante a pré-produção, como para acompanhar o set de filmagem e cumprir as demandas necessárias.

Idealmente, em filmes grandes e com dinheiro, uma equipe de Arte é encabeçada pelo Designer de Produção – uma função nova e criada com o aumento das imagens digitais – que engloba muito mais do que a função de Direção de Arte, sendo responsável também pelos elementos inseridos em pós-produção. Abaixo dele temos o Diretor de Arte, cenógrafos (responsáveis pelo desenho dos cenários), assistentes de direção de arte, produtores de arte, produtores de objetos (responsáveis por organizar a compra, confecção, aluguel ou empréstimo dos elementos que estarão em cena), coordenadores de arte (que coordenam a equipe, pagamentos, prestações de conta, horários etc.), cenotécnicos (que constroem os cenários), contra-regras (responsáveis por cuidar dos cenários e objetos no set de filmagem), *set-dressers* (que montam os cenários e sua decoração), artistas gráficos (criam as peças gráficas do filme: jornais, rótulos, cartazes etc.) e respectivos assistentes, além de figurinista, costureira, camareira (auxilia na manutenção das roupas durante o set de filmagem), cabelereiro e maquiador. Também podem ser incluídos outros profissionais relacionados a isso, dependendo da demanda do filme.

Como o Paredes Clandestinas era um curta-metragem com baixo orçamento, não era viável nem necessária uma equipe grande, com tantas funções. Assim, montei minha equipe com uma produtora de arte, Cissa Saraiva, que se mostrou extremamente competente e uma grande parceira nesse filme; uma figurinista, Jacqueline Pereira, que a princípio eu convidei para ser assistente de figurino, já que eu mesma ia conceber o figurino, mas, como eu acabei tendo demandas demais, passei totalmente a função para ela; e a Ana Pierioni, maquiadora incrível. Separei ainda uma pequena parte do orçamento para o caso de precisarmos de ajudantes em algumas diárias específicas. Na diária da festa, a Jacque teve ajuda do Higor Bomtempo para vestir o grande número de figurantes, e Rômulo ajudou a maquiadora Ana na maquiagem, nesse dia e no dia da exposição. Eu e a produtora de arte conversamos e vimos que seria tranquilo para nós duas nos virarmos sem um contra-regra, e usar a verba correspondente para aumentar nosso orçamento. Contamos também com a colaboração de Luiza Maria, designer gráfica, que produziu o cartaz da exposição de arte que aparece em alguns momentos do curta. Nesse filme específico, ainda contei com uma função não comum dentro do cinema, mas necessária para a nossa história: um grafiteiro, sobre quem falarei no capítulo 3.

5. A PRÉ-PRODUÇÃO

5.1 – O Roteiro

Todo filme se inicia no roteiro. O roteiro é a chave para que todos os departamentos comecem a idealizar o filme e, independente do diretor ser o próprio roteirista ou de estar dirigindo um roteiro escrito por outra pessoa, toda a visão do filme está escrita ali. Syd Field (2001, p. 2) define que um roteiro é uma história contada em imagens. Assim, a partir dessas imagens, cada membro da equipe de um filme irá trabalhar dentro de sua área com o objetivo de reproduzi-las na tela.

Para a Direção de Arte, não é diferente. A partir da leitura do roteiro são iniciados os esboços sobre o conceito imagético do filme, observando os aspectos da narrativa e criando-se uma estética que ajude a transmitir a mensagem. É feita, então, uma Decupagem de Arte, ou Análise Técnica da Arte¹, que consiste em elencar os elementos que aparecem no roteiro, os quais dividimos em: Cenografia (tudo aquilo que é estrutura – paredes, janelas, construções, plantas etc.), *Dressing* (um termo em inglês que se refere a tudo que é decoração: móveis, objetos decorativos, demais elementos que aparecem no cenário mas que não têm uma interação com os personagens na cena), *Props* ou Objetos de Cena (os objetos com os quais os personagens interagem), Artes Gráficas, Efeitos Especiais, Notas de Contra-Regragem, Comidas de Cena, Carros de Cena (que embora seja responsabilidade da equipe de produção, costumamos listar para a seleção de referências e para programar a decoração do interior do veículo), Personagens, Figurino, Cabelo, Maquiagem e Observações de Continuidade.

Não obstante, é preciso notar que cada roteirista tem um estilo diferente de escrever. Alguns escrevem adicionando elementos com descrições detalhadas, enquanto outros preferem citar somente as ações e diálogos, adicionando uma descrição ou outra apenas para dar o clima geral do filme. Quando não há tanta descrição no roteiro, fica a critério do Diretor de Arte entender e imaginar livremente os elementos que podem ser inseridos ali.

A Carol, diretora do filme abordado neste trabalho, é do tipo de roteirista que gosta de descrever os detalhes. A cena inicial do roteiro do Paredes, por exemplo, descrevia todo o ambiente da república, listando os móveis que existiam, a bagunça presente no chão e nos cantos, e a roupa exata que cada personagem vestia. Fazer

¹ A Análise Técnica do Paredes Clandestinas está em anexo.

isso a ajuda a passar, com seu roteiro, exatamente o tom do filme que ela tinha em mente. Especialmente em cenas iniciais, quando se introduz o universo do personagem, ajuda muito ter um nível de detalhamento grande, para que de cara já se entenda sobre o que estamos falando e em que contexto se encaixa aquela história. Assim, ainda que eu tivesse outras colaborações para acrescentar a esse ambiente da república, ou pensasse que as representações imagéticas dessa cena talvez funcionassem de outra forma, as descrições no roteiro ajudam a definir na tela um estilo de vida para os personagens, com móveis deteriorados, desorganização e sujeira, se apropriando de um estereótipo para facilitar o entendimento do espectador em encaixá-los como personagens “marginalizados” – jovens, pobres, artistas.

5.2 – As Referências

Paralelamente ao desenvolvimento da decupagem, inicia-se a busca de referências e a definição da paleta de cores, que guiará toda a construção da imagem. As referências podem ser bibliográficas, fílmicas ou imagéticas. Antes de desenvolver qualquer coisa, perguntei à Carol se ela tinha alguma referência para o filme. Ela me indicou os documentários *Cidade Cinza* (Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo, 2013) e *Pixo* (João Wainer, 2009) e as ficções *The Grafitti Artist* (James Bolton, 2003), e *Gimme the Loot* (Adam Lion, 2012). Eram referências de tema e principalmente sobre grafite, o que foi interessante para conhecer um pouco mais sobre o universo de grafiteiros e pichadores, de modo que pude pensar na construção de personagens mais coesos. No entanto, em nenhum dos filmes pude observar alguma construção estética que pudesse me servir como referência de criação, já que eu normalmente gosto de me afastar da imagem realista e seguir imagens plásticas que vão um pouquinho além.

Sugeri para ela, então, uma série que foi grande referência para mim: *The Get Down* (Baz Luhrmann, 2016-2017), produzida pela Netflix. O que me valia como referência estética não era toda a série, já que é uma série ambientada nos anos 70 e nosso filme é atual. Mas um núcleo específico do personagem Dizze, interpretado por Jaden Smith, que é artista de grafite e se envolve em um romance homoafetivo com outro grafiteiro. Os dois compartilham de cenas cheias de estímulos estéticos interessantes, nos quais me inspirei, especialmente um apartamento-estúdio repleto de tintas e materiais artísticos, onde eles praticam pintura, nas paredes e móveis.

Outra referência trazida por mim na minha pesquisa imagética foi o filme *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996), como uma ideia de clima para o apartamento. No filme, os personagens se encontram em um apartamento decadente para usar heroína. A decadência do apartamento me serviu como referência estética para a república do Paredes. Em minhas referências, no entanto, eu gosto de exagerar um pouco, para sugerir um clima muito menos natural do que o que será de fato montado. Ao apresentar minhas referências para o Diretor de Fotografia, ele comentou que gostava muito dos pontos de luz que aparecem no apartamento de *Trainspotting*, na forma de abajures em diferentes alturas. Concordamos que seria algo que eu colocaria no Dressing do apartamento.



Figura 2 - *The Get Down*, ep. 5 da parte II



Figura 3 - *Trainspotting*

5.3 – As Cores

A partir dessas referências, pude trabalhar em criar uma paleta de cores, que se define como o conjunto de tonalidades que serão usadas nos elementos plásticos que estarão presentes na tela. As cores têm um propósito que vai muito além da estética e combinações bonitas. O uso de certas cores em determinadas cenas é de extrema utilidade para ajudar a transmitir sensações e emoções, fazendo com que a paleta de cores funcione em favor da narrativa e dos sentimentos que se pretende causar no espectador.



Figura 4 – Paleta de Cores de Paredes Clandestinas

No livro *“If it’s purple, someone’s gonna die”* (Se é Roxo, Alguém Vai Morrer), a autora Patti Bellantoni defende que as cores têm o poder de provocar emoções, e cada cor tem sua particularidade. Ela faz uma longa análise do uso de cores em filmes, relacionando cada cor com determinadas sensações e comportamentos. Seu livro é um grande guia para mim no que diz respeito à escolha de cores que vão compor uma paleta de cores. Ela diz:

Cada cor nos afeta unicamente. Até a menor variação de uma única cor pode ter uma influência profunda em nosso comportamento. Em mãos sábias, a cor pode se tornar uma ferramenta poderosa para cineastas contarem uma história subliminarmente – fazer uma situação irônica ou absurda. [...] A cor é um dos elementos raramente reconhecidos pela audiência como manipulador. Essa qualidade subliminar pode ser mágica nas mãos de um diretor – ou não. (Patti Bellantoni, 2005, página XXVIII) [Tradução nossa]

Sendo assim, selecionei as cores da paleta acima para basearem as escolhas de objetos, tintas, figurinos e artes gráficas que seriam utilizados no filme. Parti do vermelho, em uma tonalidade mais escura e menos vibrante, mas ainda vermelho, que é a cor que Bellantoni associa à cafeína, à raiva e agressividade. Inserir elementos em vermelho foi minha ideia para trazer imageticamente a rebeldia dos personagens. A cena em que Pedro toma banho, lavando o corte que sofreu ao quebrar a vidraça da parada de ônibus, mostra seu sangue, bem vermelho e cheio de purpurina, escorrendo por seu corpo de maneira surrealista. O sangue representa sua rebeldia, sua raiva por fazer parte de uma minoria oprimida, que extravasou no momento da quebra do vidro.

Já o amarelo foi inserido na construção imagética porque se relaciona com a ideia de “alerta”. O blazer amarelo utilizado por Pedro na cena da exposição dá um aviso à nossa consciência de que algo está para acontecer e que devemos nos manter alertas.

O verde, no entanto, é a cor de tinta utilizada para o grafite do “Herói Marginal”, a mesma tinta utilizada pelo policial para cometer a violência de pichar a cara dos dois meninos. No livro, Patti cita o verde como uma cor ambivalente, pois ao mesmo tempo

em que remete a saúde, alimento, vida, também transmite perigo, doença, maldade, dependendo de como é usado. Me apropriei dessa dicotomia para fazer um uso irônico da cor, que ao mesmo tempo em que é usada para expressar liberdade com sua arte, é usada como arma contra os próprios artistas. Mais tarde, ao chegar na parada de ônibus com as caras pintadas com tinta verde, a aparência de Pedro e João é de quem não está feliz.

As cores rosa, verde claro e roxo foram utilizadas em tons bem vibrantes, quase neon, para remeter a tons noturnos, de festa e ambientes urbanos. Utilizadas principalmente nas cores dos sprays e nas luzes da festa, mostram a natureza urbana e “clandestina” dos personagens.

5.4 – As Locações

Tendo as referências estéticas principais e a paleta de cores, realizamos uma reunião com o Gabriel, Produtor de Locação, para passarmos o que eu, Carol e Petrônio (o Diretor de Fotografia) imaginávamos para cada uma das locações do filme. O apartamento já estava bem descrito no roteiro, tinha que ter dois quartos, ser pequeno, com uma cozinha conjunta com a sala e, de certa forma, ter um aspecto velho e deteriorado. Eu já tinha determinado, também, que queria poder pintar uma das paredes do apartamento e fazer um grafite. Já que os personagens eram grafiteiros, seria muito justo que eles tivessem pintado a própria casa. Já o Petrônio pediu que o apartamento fosse bem iluminado, tivesse janelas na sala, e fosse no primeiro andar, para ele poder colocar refletores do lado de fora.

Minha maior preocupação, no entanto, não era o apartamento, mas sim a galeria de arte onde se passaria a exposição. Com nossa pouca verba de arte, o ideal era que encontrássemos uma exposição já montada com as obras, em que mudássemos somente um pequeno espaço onde seriam feitas as pichações. Se tivéssemos que montar uma exposição do zero daria muito mais trabalho e sairia muito mais caro. Para usar uma exposição pronta, porém, era preciso encontrar uma que estivesse exibindo um artista que fosse acessível e concedesse autorização para o uso de imagem de suas obras. Além disso, precisava encaixar nas referências de galeria elegante, nova e chique, para passar a ideia de prestígio e elitismo que deveria ter essa locação. Enfim, uma tarefa complexa.

O Gabriel, depois de uma semana, retornou com já algumas opções de locações para nós. Visitamos um apartamento na W3 Norte que encaixava nas

descrições, apesar de ter sido recém-pintado. Para mim, funcionava, mas não cumpria os requisitos do Petrônio. Não era no primeiro andar e nem tinha janela na sala. Ainda assim, não foi descartado, pois ele concordou em se adaptar, principalmente porque esse apartamento tinha uma vantagem muito grande: eu conhecia a dona e ela disse que se o desenho do grafite ficasse bonito, não precisaríamos pintar as paredes de volta para a cor original. Isso seria perfeito para mim, pois economizaríamos muito dinheiro em tinta e mão de obra! Acabamos aprovando a locação por esse motivo.

Visitamos também uma segunda opção de república, em uma casa, muito maior do que o descrito no nosso filme, mas que poderíamos fazer funcionar se adaptássemos alguma coisa. A vantagem dessa locação é que as paredes já eram completamente pichadas, desenhadas e escritas. Tinha o aspecto sujo que eu queria, mas talvez fosse um pouco exagerado, inclusive. Acabamos decidindo que essa casa seria a locação da festa, pois tinha o visual urbano e teríamos que fazer pouquíssimas intervenções, deixando que o Petrônio colocasse luzes coloridas para criar toda a “vibe” de festa.

Visitamos as locações externas: parquinho, parada de ônibus e muro, locações que eu não tinha tantas intervenções para fazer, a não ser me certificar que o Gabriel conseguiria as autorizações para grafitarmos os muros, e medir o totem onde ficaria o cartaz da exposição e o vidro (a parada de ônibus que visitamos era perfeita, pois o totem já não tinha vidro e tinha só uma placa de metal removível, de forma que o Petrônio poderia instalar luzes dentro dele para iluminar o cartaz).

Já a sorveteria não era o ideal para mim. Eu gostaria que fosse menor, um pouco mais acabada e definitivamente que não tivesse tanto branco. Ela era inteiramente branca: paredes com cerâmica branca, chão branco, mesas brancas e freezers brancos. A única cor era a dos sorvetes. O que aprendi com minha experiência trabalhando com diretoras de arte experientes, é que o branco é uma cor que é preferível evitar na imagem cinematográfica, pois tudo que é muito branco estoura na imagem. A imagem se torna muito clara e incômoda. Para não ter paredes brancas, se usa tinta amarela ou rosa claro, que se aproxime da cor clara, mas não imprima branco. Nesse caso, a sorveteria não estava de acordo, mas era o que tínhamos disponível. Assim, eu teria que me adaptar e fazer as intervenções necessárias para colar cartazes coloridos nas paredes, fazer uma mesa de balas e doces coloridos, trocar os potinhos de sorvete, colocar toalhas nas mesas etc. Isso desarmonizou o meu orçamento um pouco, mas nada impossível.

A exceção desse filme para a regra do branco era a galeria. Para essas cenas do museu eu queria usar o branco propositalmente, para incomodar o olho e dar aquele ar de muito limpo – como uma tela em branco para ser pintada pelos personagens. Procurando essa locação, fomos a uma galeria em Sobradinho, que tinha uma exposição de artistas acessíveis e dispostos a nos ceder o direito das obras. Mas ela tinha vários problemas: a fachada não funcionava para a cena externa, a galeria era muito simples e não passava o ar de elegância, além do fato de a exposição ser sobre futebol e copa do mundo. Era feia e não tinha nada a ver com o que queríamos.

Visitamos, então, duas galerias no primeiro andar do Museu Nacional. O Museu era o ideal para nós por causa da cena externa. A Carol queria muito filmar a cena dos personagens chegando no Museu, mostrando aquela “nave espacial” famosa, dando mais prestígio ainda aos “Novos Talentos da Arte Brasiliense”. Em uma das galerias, as obras eram muito interessantes, realmente criativas e bonitas. Não funcionava para nós, pois queríamos uma exposição com obras óbvias, arte moderna em um estilo totalmente questionável sobre a criatividade do artista. Além disso, não tínhamos autorização dos artistas. A segunda galeria era mais interessante, apesar das obras serem todas bem parecidas, eram quadros brancos com rabiscos pretos. Seria um local viável para ser vandalizado em cena. No entanto, o desafio dessa galeria é que não poderíamos grafitar as paredes, pois elas teriam que ser pintadas depois, e o Museu não poderia abrir a galeria no dia seguinte com cheiro de tinta fresca. Assim, teríamos que construir um totem de madeira para fazer outra parede com obras falsas, para que eles grafitassem em cima. Também não era o ideal.

O Gabriel tinha na manga uma outra opção: a Casa de Cultura da América Latina (CAL), que pertence à UnB. O problema lá é que a nossa semana de filmagens caía em um momento entre exposições, então a galeria estava vazia, nos dando o enorme e caro problema de produzir obras de arte para preencher-las. No entanto, nos foi oferecida uma proposta que salvaria o orçamento: se filmássemos na CAL, não precisaríamos pintar as paredes de branco depois, pois eles já iam pintar para a próxima exposição. Isso ia nos salvar uma diária de desprodução, mão de obra e tinta. Assim, pesamos os pros e contras e vimos que valia a pena, pois tentaríamos pegar emprestadas a maioria das obras de arte, e a Cissa (minha produtora de arte) se comprometeu a comprar materiais e tentar produzir ela mesma algumas obras – que

poderiam, inclusive, ser pichadas por cima. Assim, tínhamos todas as locações aprovadas e podíamos dar início à produção de objetos e figurinos.

5.5 – Produção de arte e Montagem

Produzir os objetos e o figurino, na verdade, não foi muito difícil. Cissa comprou tudo aquilo que precisava ser comprado: comidas de cena, coisas que seriam consumidas, materiais de arte (sprays, tintas, pinceis) e alguns outros objetos que não poderíamos conseguir emprestado. O resto pegamos emprestado de nossas casas ou utilizamos os objetos das próprias locações.

Em filmes de baixo-orçamento, é comum e muito importante usar de empréstimos e aluguéis para compor os objetos do filme. Claro que nem sempre se consegue exatamente o que se havia imaginado, pois temos de nos adaptar à realidade dos objetos conseguidos. No entanto, agradeço muito aos nossos parceiros que nos ajudaram a compor a produção de arte do filme.

O momento para o qual seria necessário o empréstimo de objetos era a cena da exposição de arte, uma vez que a locação aprovada era uma galeria vazia, sem obras. Assim, contamos com a ajuda de artistas brasileiros como Carmem San Thiago e João Teófilo, que emprestaram alguns quadros de sua autoria para compor nossa exposição. Para completar o número de obras e preencher o espaço da galeria que receberia a intervenção, eu e Cissa fizemos outras obras. Compramos quadros para pintar “obras minimalistas” e montamos algumas “esculturas” de arte contemporânea, como um para-choque de Kombi pintado, um martelo e um aquário de vidro com água colorida. A proposta da Carol para essas obras era a de coisas que pareciam simples e que “qualquer um poderia fazer”, para fazer uma crítica à arte contemporânea e à elite pretenciosa que enxerga grandes interpretações nisso, fazendo referência a artistas como Marcel Duchamp. O objetivo aqui não era criticar ou questionar as expressões artísticas contemporâneas, mas fazer refletir sobre quais são os parâmetros usados para definir o que é caracterizado como arte – uma vez que a expressão pelo grafite é questionada no filme e na sociedade.

Assim, com os objetos garantidos, pudemos montar os cenários e organizar nossos objetos de cena. A maioria das montagens de cenário teria de ser feita no dia, por questões de produção e de tempo para nós. Mas não era nada muito complexo. Na festa, tivemos que mexer alguns móveis e plantas de lugar, o que fizemos enquanto a equipe de fotografia e maquinaria também se organizava. Nas cenas

externas, não havia muitas intervenções a fazer, exceto pelos grafites, que também seriam feitos no set, uma vez que mostraríamos a parede limpa e depois com o grafite lá. Os sets mais complexos em questão de montagem eram a sorveteria, onde teríamos que fazer muitas intervenções para adicionar cor à locação e, claro, a exposição. Para a montagem da galeria, me organizei com a Cissa de chegar algumas horas antes do início do set. Não é o ideal, uma vez que um set de 12 horas já é muito cansativo, mas esse era o horário que tínhamos para não atrasar as filmagens. E como era a última diária, concordamos em fazer esse esforço. Começamos a montar antes do resto da equipe chegar, e a Cissa deu os retoques finais enquanto gravávamos a cena externa da galeria.

Assim, a única locação em que fizemos a montagem ainda na pré-produção foi o apartamento da república. Trocamos alguns móveis de lugar e adicionamos muitos objetos, como tintas, objetos estranhos, pôsteres, artes, materiais e louça suja, além de garrafas de cerveja e bitucas de cigarro. Isso tudo, claro, depois da principal intervenção que fizemos no apartamento: o grafite.

6. ELEMENTOS DA NARRATIVA: O GRAFITE

Cada filme possui suas especificidades de narrativa, no que diz respeito a temas, abordagens, visões políticas ou artísticas e elementos distintos que constroem uma história. Tudo isso é considerado quando se pensa em construir a imagem fílmica. Para a direção de arte, é essencial levar esses elementos em consideração, pois o universo visual a ser construído tem de ter uma base conceitual.

No filme *Paredes Clandestinas*, o elemento principal da narrativa é o grafite, uma vez que o conflito do filme gira em torno disso e da dificuldade das personagens em se validar como artistas. Sendo assim, era importante para mim, como diretora de arte, trazer essa expressão de uma forma absolutamente não questionável, no que diz respeito a valor artístico. O grafite e a pichação são as formas com as quais os personagens do filme se comunicam com o mundo e se afirmam como seres humanos habitantes do contexto urbano em que se inserem. Mais do que isso, têm a intenção de se afirmarem como artistas. Assim, os grafites e pichações precisavam desempenhar no filme, assim como na vida real, a função de “fenômenos comunicacionais”.

Assim como eu, graduanda em audiovisual e diretora de arte, utilizo do cinema e das obras audiovisuais como meio de me comunicar com o mundo, os personagens Pedro e Nina utilizam a intervenção urbana por meio da arte do grafite e das pichações. No entanto, diferem de mim no que diz respeito à execução de sua arte, ao se considerar que são parte dessa comunidade excluída do meio social. Por fazerem parte de uma minoria social, racial e sexual, são colocados em um lugar às margens da sociedade. Buscam uma forma de comunicação alternativa, que não é aceita pelas normas sociais. Pesquisador em comunicação, Pedro Russi Duarte diz:

A análise dessas formas de “dizer”, como não poderia deixar de ser, considera as pichações como fenômenos comunicacionais próprios da urbe contemporânea, produzidos por comunidades que, por se sentirem excluídas do espaço social e/ou midiático, propõem formas de comunicação alternativas como resistência às normas sociais, ao status quo, ao oficial e normatizado; e como fenômenos comunicacionais globais. (Pedro Russi Duarte, 2001)

É interessante se questionar qual a linha tênue que separa o grafite vandalismo do grafite arte. Em que momento artistas como Os Gêmeos deixaram de ser artistas de rua, “vândalos” aos olhos da sociedade, para estreitar suas obras em grandes galerias de arte internacionais. No documentário “Cidade Cinza” se debate um pouco sobre essas questões. *“O grafite sempre foi encarado como uma coisa marginal, sabe? De pessoas marginais. Então, eles nunca foram encarados como artistas e demorou muito. O conceito artístico veio realmente quando eles começaram a ir para fora”*, declara Margarida Pandolfo, mãe d’Os Gêmeos. Se pode perceber, a partir dessa fala, o quanto é importante para o brasileiro que se tenha reconhecimento de fora, de estrangeiros, para que passemos a valorizar a arte nacional.

Dessa forma, tracei como objetivo a representação do grafite no filme de maneira que não se pudesse questionar a técnica dos desenhos. Tinha em mente usar cores vibrantes, mensagens impactantes e técnica artística impecável, de forma a escancarar o preconceito com essa manifestação cultural a partir da cena da humilhação policial. Para isso precisava de um parceiro artista experiente, já que os atores escalados para o filme não tinham nenhum conhecimento de grafite.

Precisava encontrar um grafiteiro que topasse fazer as artes do filme em troca de latas de tinta e divulgação do seu trabalho, pois nossa verba era curta. (Claro que não é o cenário ideal, pois eu adoraria poder valorizar o trabalho do artista, já que o reconheço como tal. Infelizmente, devido à falta de investimento no cinema nacional, fiquei impossibilitada de realizar esse desejo. Fizemos questão, no entanto, de comprar latas de spray além da quantidade necessária, para que sobrasse um grande número de latas cheias, as quais entreguei todas para o grafiteiro ao final do filme).

Além desse problema da falta de verba, queria muito que o grafiteiro fosse morador de Sobradinho ou Planaltina, uma vez que as locações do filme eram nessas regiões, e seria importante que as obras grafitadas fossem de alguém de lá, e não de um artista de outro lugar. Assim, encontrar essa pessoa foi um desafio. Me indicaram um casal, morador de Planaltina. A menina estava se iniciando agora no grafite, mas seu marido era um grafiteiro renomado. Foi aí que entrei em contato com o Odrus, depois de examinar seu *instagram* e portfólio e me apaixonar por seu estilo artístico e sua técnica incrível. Conversamos por mensagens e fechamos a parceria. A primeira arte que ele faria seria na parede do apartamento.

Quando ele apareceu no dia marcado, percebi que teria um desafio ainda maior para lidar com ele, que eu não tinha planejado, pois ele era surdo. Não que fosse um problema, mas era com certeza um desafio a ser superado no que dizia respeito à nossa comunicação. No entanto, percebi que por ter essa dificuldade de comunicação com o mundo, ele se comunicava de maneira sensacional através de sua arte, e eu não poderia admirar mais o trabalho que ele fez. Assim, superado esse obstáculo, passamos uma tarde inteira para que ele grafitasse a parede do apartamento, fazendo o que é chamado de “personagem”: um desenho mais elaborado, com mais detalhes, e retratando algo ou alguém. Ele havia feito um esboço do desenho em casa, que a dona do apartamento aprovou, e ao ver as cores dos sprays ele definiu a paleta e começou o grafite.

Aqui, diferente dos outros grafites do filme, a ideia era que o desenho tivesse uma função mais decorativa para o apartamento, uma vez que era uma arte feita dentro de casa e não em muros urbanos ou em *paredes clandestinas*, como forma de grito para o mundo. Assim, queria um personagem bem colorido, vibrante e que alegrasse um pouco o refúgio, o lugar seguro das personagens.



Figura 5 - Odrus fazendo o grafite



Figura 6 - Frame do filme com o cenário pronto

O outro grafite importante do filme é o que Pedro estaria fazendo em um muro, no momento que antecede a abordagem policial violenta. Ele seria feito durante o set, pois o muro seria mostrado limpo primeiramente, para que aparecesse Pedro, Nina e João pintando sua mensagem. Assim, combinei com Odrus que a van do set o buscaria e levaria para as filmagens para aguardar o momento de fazer o grafite. Nesse dia, combinei com a Carol que ela chamaria sua mãe para o set, uma vez que sua mãe era intérprete e professora de libras, para me auxiliar na comunicação com o Odrus. Foi uma ótima saída e coincidentemente os dois já se conheciam, pois ela havia sido professora dele quando ele era criança. Assim, a comunicação foi ótima.

O combinado era que, nesse dia, o grafite seria um “bomb de letra”, que é como é chamado o tipo de grafite que é escrita, com letras arredondadas, e que é muito mais rápido e simples de executar. Era um grafite grande, que ocupava uma parte extensa do muro e, ainda assim, só levou cerca de 20 minutos para estar pronto. Aliás, não pronto, pois pedi para o Odrus deixar sem finalizar, para que o ator tivesse um pedaço limpo que ele pudesse pintar de verdade.

Percebi, no entanto, que não havia discutido com a Carol o conteúdo desse grafite, e tivemos um debate em set sobre o que poderia ser. Quem trouxe a ideia, no final das contas, foi o próprio ator (Medro Pesquita) que interpretava o Pedro. Ele queria fazer uma referência direta à obra de Hélio Oiticica, “Seja marginal, seja herói”, o que achei uma ideia muito adequada ao contexto do filme e ao momento da cena. Acabamos simplificando o grafite para o termo “Herói Marginal”, pois era mais curto e rápido de fazer, e ainda tinha um conceito impactante.

Hélio Oiticica era um artista plástico e anarquista que produziu obras no período final da ditadura militar. Essa obra específica, usada como referência no filme, consiste em uma bandeira serigrafada com uma imagem do bandido Cara de Cavalo, assassinado pela polícia militar do Rio de Janeiro, junto à frase “Seja Marginal, Seja Herói”. No geral, Oiticica flertava com esse tema da marginalidade, e traz questionamentos sobre a posição que o artista ocupa na sociedade: marginal ou herói? Para ele, tanto o bandido Cara de Cavalo como o “artista-marginal” Oiticica sofrem das pressões e punições da sociedade para quem não se encaixa em seus valores tradicionais e conservadorismos. E é nessa posição que Pedro, assim como Oiticica, se encontra dentro do fazer artístico. Sua marginalidade se torna um fato confirmado, a partir do momento em que a polícia chega e o repreende em sua arte, agindo com violência e agressividade com seu grafite, e usando sua própria ferramenta (spray de tinta) como punição.



Figura 7 - Obra de Hélio Oiticica



Figura 8 – Frame do filme (Cortado)

7. CARACTERIZAÇÃO

Uma das funções de Direção de Arte, como já defini no capítulo 1, é, além de coordenar toda a cenografia e *dressing* dos cenários, bem como os objetos de cena, supervisionar e definir os conceitos que vão nortear a produção de figurino e a caracterização dos personagens. É importante que haja um conceito em comum sobre o perfil de cada personagem, de forma que o ambiente em que ele se insere relacione-se de forma coesa com o modo como ele se veste e se apresenta. Cabe ao diretor de Arte fazer com que essas coisas andem juntas e se complementem de forma positiva. Assim, no início da pré-produção, apresentei para a Jacqueline, figurinista, e para a Ana, maquiadora, os perfis e conceitos que tinha traçado para cada personagem, e pudemos debater sobre isso.

Pude perceber durante todo esse processo o quanto a caracterização e o figurino são importantes para a construção dos personagens por parte dos atores. O figurinista deve trabalhar em conjunto com o ator para criarem juntos as construções imagéticas que definem o modo como aquele personagem se apresenta diante do mundo. No livro de Rosane Muniz, “Vestindo os nus: o figurino em cena”, ela entrevista atores como Marcos Nanini e Marília Pera, e ambos falam sobre a importância do figurino e sobre como gostam de fazer parte desse processo. Para eles, “*o ator se sente nu diante do ser que deve interpretar*” e “*o figurino tira a pessoa do seu contexto e põe em outro*”. Para Nanini, “*o comportamento do personagem vem um pouco com a roupa*”. Pude confirmar essa ideia ao realizarmos a primeira prova de figurino com os atores, e ao conversar com eles sobre as mudanças de caracterização.

Havíamos definido, por exemplo, que o personagem Pedro, apesar de ser abertamente homossexual, teria um estilo mais puxado para o hip-hop, sem usar muitas cores vibrantes ou maquiagem quando vai para as festas. Analisando as fotos e o perfil do ator, eu e Ana discutimos um pouco sobre o que poderia ser feito em relação ao seu cabelo, que estava num comprimento que não teríamos muito no que mexer e era um cabelo muito fino, sem muitas opções. Baseado em uma das fotos que recolhemos do ator, a Ana sugeriu que descoloríssemos seu cabelo e sobrancelhas, dando um visual mais *punk*, agregando para sua personalidade rebelde de “artista-marginal”. Depois de mudar seu cabelo, ele ficou muito feliz e gostou bastante do novo visual, e nos disse que foi muito importante para encontrar seu

personagem. Já em sua prova de figurino, o ator teve muito a somar. Ele havia trazido de casa algumas peças de roupa que ele imaginou para seu personagem, e olhamos com atenção. Algumas peças eram interessantes para compor com o conceito que havíamos criado, outras ultrapassavam um pouco e não eram tão legais. Algo muito interessante, que partiu dele, foi o uso de luvas sem dedos nas suas mãos que, além de colaborar com o visual rebelde, *punk*, de Pedro, puxavam o nosso olhar para as mãos do personagem, sua ferramenta de trabalho e parte do corpo que usa para se comunicar com o mundo, através do desenho e grafite.

Já para o Luiz, que interpretava João, resolvemos fazer um corte de cabelo “moderno”, raspando do lado e criando uma “franjinha de cuia”, que observamos em algumas referências de pessoas reais, inseridas no mesmo contexto dos personagens. Para seus figurinos, definimos que esse seria um personagem mais descolado, com roupas mais alternativas, usando de customizações e estampas, com um pouco mais de cor. Na cena com os policiais, o visual de João ativa a homofobia dos policiais. Assim, era preciso que usássemos um pouco mais do estereótipo de personagens *queer* e de como se apresentam, para justificar essa reação do policial. Ao longo dos sets, a maquiadora foi sugerindo também que ele estivesse sempre de batom, afirmando ainda mais essa temática LGBT e suas representações na sociedade.

Quando mostramos as roupas que havíamos pensado para ele, o ator ficou extremamente animado e nos contou que agora podia finalmente entender quem era o personagem. Aspectos da personalidade, movimentos e reações do personagem estavam mais claros para ele, o que se intensificou ainda mais quando ele cortou o cabelo. Foi muito interessante ter esse *feedback* do ator, pois mostrou o quanto estávamos conectados e o quanto poderíamos nos ajudar nesse processo.

Na Nina, interpretada pela Gabi, não tínhamos muito no que mexer em seu cabelo, pois já estava bem curto. Também não é uma personagem que usa tanta maquiagem, a não ser em ocasiões especiais. Definimos que seus figurinos seriam compostos por roupas de gêneros mistos (masculino e feminino), além de roupas bem largas, calças de moletom, camisões e jaquetas *oversized*, trazendo um pouco da referência *hip-hop* para o universo *queer*. Também usamos bastante customização em suas roupas, desenhando com sprays e tintas para tecido. Sua prova de figurino foi muito divertida, e ela entrou na personagem, dançando com as roupas que colocamos, fazendo poses e se sentindo como Nina.

Além dessa definição de mundo comum dessas personagens principais, e da especulação de como se vestem no dia-a-dia, tivemos que pensar uma proposta para as ocasiões da cena da festa, onde estariam mais arrumados, com maquiagem diferenciada (a Ana propôs uma maquiagem ousada com batom azul para a Nina nessa cena, por exemplo) e da exposição, onde o conceito era outro.

Para o figurino da exposição, defini com a Carol que as personagens estariam vestidas de maneira estranha, tentando se encaixar naquele ambiente elitista e elegante, porém sem saber como fazer isso. Sempre reforçando sua “marginalidade”, ou seja, sua posição nas margens da sociedade. Os meninos tentariam usar ternos, mas do tamanho errado. Emprestados de homens mais velhos ou comprados em brechós beneficentes, a ideia é que fossem antiquados, com estampas e cores estranhas e maiores que seu corpo. As meninas usariam vestidos desconfortáveis, também estranhos. E para a maquiagem, a Ana sugeriu um conceito genial com uma maquiagem inusitada que causa um estranhamento na hora. Seria uma maquiagem em todos eles, com a cara pintada de branco com detalhes diferentes coloridos. Com o mesmo tipo de maquiagem, eles pareceriam uma gangue e teriam uma unidade como grupo. A pintura do rosto com tinta branca faria uma referência inversa ao *black-face*, e eles se pintam de branco numa tentativa de se encaixar naquele ambiente de pessoas ricas, brancas, inalcançáveis, mas de maneira lúdica e criativa.

Foi divertido observar, também, a reação dos atores aos figurinos da exposição, pois eles pareceram desconfortáveis de verdade, como era a nossa intenção. A Gabi ficava o tempo inteiro tentando subir o vestido para cobrir mais o peito e abaixando a saia para não ficar tão curto, que era exatamente a reação de desconforto que queríamos passar.

Portanto, fechamos os figurinos e maquiagens que seriam usados em cada cena, embora ainda suscetíveis a mudanças na hora do set, pois quando se coloca um figurino em meio a um cenário ou em conjunto com os outros atores, às vezes é preciso fazer ajustes, mudar a cor, escolher outra estampa etc. É preciso prever esse tipo de coisa, especialmente quando não se tem tanta experiência ainda. Ao longo dos anos e depois de trabalhar bastante com isso, se adquire a sabedoria para não cometer erros e já saber de longe o que funciona e o que não funciona. Assim, pedi para que a Jacqueline estivesse sempre preparada, com algumas peças sobrando para o caso de termos que fazer alguma mudança.

Na maquiagem também ocorreram algumas mudanças de última hora, vindas de sugestões criativas da maquiadora. Por confiança, eu a deixei livre para criar a maquiagem, e em algumas diárias ela me propôs coisas de que eu gostei muito, e que contribuíram positivamente para o filme. Foi durante o set, por exemplo, que ela decidiu colocar o João sempre de batom vermelho, ou que resolveu experimentar com *strass* e *glitter*.

A pré-produção é muito importante para definirmos tudo e nos organizarmos de modo a não termos imprevistos e problemas durante o set. No entanto, faz parte da realização artística a manifestação da criatividade e o surgimento de novas ideias que, quando têm a possibilidade de serem executadas, são bem-vindas para somar com o filme.



Figura 9 - Frame do filme (cena da exposição)



Figura 10 – Prova de maquiagem

8. DINÂMICA DE SET E O DIÁLOGO COM OUTRAS EQUIPES

Tivemos um plano de filmagem de cinco dias. Devido à falta de orçamento, o plano original de seis dias foi reduzido e algumas cenas cortadas, a pedido da produção. Então, tínhamos poucos dias e bastante coisa para filmar. Estava um pouco apertado, mas completamente possível se todos colaborassem e não houvesse nenhum grande atraso de nenhuma das equipes.

Dessa forma, eu e minha fiel escudeira Cissa, sem nenhum contra-regra, tínhamos o desafio de montar tudo sozinhas e rapidamente para que o set não se atrasasse. Ao contrário do que imaginávamos, foi tranquilo. A equipe do filme era toda muito colaborativa e disposta a ajudar outros departamentos. Se tivesse algo pesado que precisasse ser movido de lugar, os meninos da produção nos ajudavam. Se tivéssemos que ligar alguma coisa que necessitasse de energia, o eletricitista, V2, também nos auxiliava de bom grado.

Desde a pré-produção, eu estava tendo reuniões com o Diretor de Fotografia, Petrônio, e debatendo sobre paleta de cores, pontos de luz nos cenários e referências estéticas no geral. Ele concordou em seguir a paleta de cor que eu havia determinado, e propôs que utilizássemos luzes coloridas em algumas cenas. Na cena da festa, por exemplo, tivemos total liberdade para ousar, juntos, com as luzes coloridas. Ele montou um quarto vermelho, de onde a cena se inicia, passando por outras faixas de luzes que criam um dinamismo visual na cena, que nós dois adoramos. Além disso, conversei com ele e fizemos o uso de luzinhas de Natal, abajures coloridos e outros elementos luminosos nos cenários, que tanto o ajudavam a construir a iluminação da cena como me ajudavam a compor a imagem do quadro.

Além da iluminação, tivemos um diálogo relevante sobre os enquadramentos. Em um filme de baixo orçamento, é importante que o quadro esteja muito bem definido entre fotografia e direção de arte, pois não temos verba para montar um cenário 360°. Assim, nos organizamos para decorar e nos preocupar com aquilo que com certeza apareceria em quadro. Esse tipo de definição foi muito importante na locação da sorveteria que, como eu já mencionei, era um ambiente muito branco e que precisava de muitas intervenções. Nesse caso, a decupagem da fotografia não estava tão definida durante a pré-produção, e o Petrônio me avisou que era possível que eles definissem com certeza o quadro durante o set. Dessa forma, como já era um cenário que montaríamos em set, combinei com a Cissa de deixar os objetos prontos

enquanto a câmera era posicionada e a direção definia o quadro, para que posicionássemos as coisas olhando na câmera e acertando os espaços do quadro.

Uma das diárias mais desafiadoras para nós foi o dia da parada de ônibus, em que o personagem quebra o vidro do totem de propaganda. Era um vidro muito grande, de 1m50x1m e muito fino, então precisávamos ter o maior cuidado do mundo para que não quebrasse. Além disso, só tínhamos dois vidros. Já havia discutido com a Carol sobre essa cena e ela me prometeu que faríamos um *take único* e o vidro reserva só seria usado em último caso (pois, apesar dele existir, seria extremamente trabalhoso recolher os pedaços de vidro do chão, limpar o totem e instalar um novo vidro), de forma que tudo deveria ser ensaiado muitas vezes antes de filmar para valer a cena em que o vidro é quebrado. Nesse dia, tivemos ajuda dos meninos da maquinária, da produção e do Petrônio, para manusearmos o vidro e montarmos a estrutura de forma correta.

Outra diária desafiadora foi a última, uma noturna completa em que gravaríamos a cena da exposição. Nesse dia, tínhamos muitos detalhes para prestar atenção e fazer acontecer. Tivemos que montar a exposição inteira no dia, então chegamos mais cedo para começarmos, e a Cissa teve que montar enquanto eu acompanhava o set na externa, correndo contra o tempo. Tudo isso enquanto a figurinista e a maquiadora arrumavam e deixavam prontos os 7 atores e 20 figurantes. A montagem atrasou um pouco e a Carol teve que desistir de alguns planos, para conseguirmos filmar tudo. Estávamos indo bem nas cenas dentro da exposição, e a última parte a ser gravada era o ato de vandalismo, em que os atores iam pichar e escrever de verdade nas paredes e por cima das obras que tínhamos feito para isso. Essa cena também era um *take único*, pois uma vez que os atores pintassem não poderíamos apagar para ficar limpo de novo e regravar. Assim, ensaiamos várias vezes a ação dos atores e o movimento de câmera, para que saísse perfeito.

Acertamos um ensaio, em que tudo saiu do jeito que deveria e a assistente de direção perguntou se já podíamos rodar. A Carol resolveu pedir um último ensaio, só para ter certeza. E foi aí que tudo deu errado. Os atores já estavam balançando as latas de spray sem de fato acioná-las para liberar a tinta, desde o primeiro ensaio e isso faz com que a lata acumule pressão. Assim, durante esse último ensaio, quando o segurança da cena empurrou Pedro contra a parede, a lata de spray bateu em um prego e explodiu, espalhando tinta verde por todos os lugares. Nas paredes, nas obras, no chão e no figurino. Caos absoluto. Eu demorei um tempo até entender o que

estava acontecendo. O Petrônio na mesma hora virou a câmera para o outro lado para protegê-la e o ator abaixou a lata e saiu da sala, fazendo um rastro de tinta verde no chão até que a lata esvaziasse. Já eram quatro da manhã do último dia de filmagem e essa era a cena mais importante do filme: tínhamos que solucionar o problema.

Felizmente, a tinta não atingiu nenhuma das obras emprestadas, pois o estrago teria sido muito maior. Então, só tínhamos que focar em limpar o cenário para que pudéssemos gravar a cena. Viramos as obras que sujaram e tentamos refazê-las, usando a tinta que tínhamos. Pintamos com spray branco a parede que sujou e a Jacqueline usou tinta para tecido da cor do figurino para cobrir a mancha na roupa. Só faltava limpar o chão, e eu, Cissa e os meninos da produção usamos *thinner* (removedor de tinta) para esfregar o chão e tentar tirar a tinta. O thinner, no entanto, tem um cheiro muito forte e tóxico, e a locação, que já estava com o cheiro forte da tinta spray, ficou inabitável. Eu, que estava lá dentro limpando, fiquei bem tonta e enjoada com o cheiro. Então, a sala agora limpa, tivemos que aguardar alguns minutos antes de voltar a filmar, para que ninguém ficasse intoxicado. Passado o susto, ensaiamos mais uma vez, com outras latas de spray. O Petrônio cobriu a câmera com papel filme para que não fosse atingida pela tinta e pudemos finalmente gravar.

Infelizmente, essa cena não alcançou o resultado que eu esperava. Na minha opinião, as pichações não ficaram tecnicamente bem-feitas, por conta da falta de conhecimento dos atores sobre como usar uma lata de spray. No entanto, como o Odrus não podia estar presente nesse dia e a Carol queria muito gravar a cena em um *take* único, sem cortes e sem planos detalhes, não havia muito que pudesse ser feito. Ainda por causa do acidente com a tinta verde, tínhamos perdido muito tempo e as gravações estavam atrasadas. Ou seja, não podíamos pensar ali em soluções e outros planos para construir a dramaticidade da cena. Para mim, a cena ficou fraca e sem o impacto que deveria causar, mas, infelizmente, não temos material para a montagem. Assim, serve como aprendizado para as próximas experiências, de ter sempre planos sobressalentes para ter opção de corte e tornar mais fácil o trabalho do editor.

Assim, com as gravações concluídas, a última equipe com a qual eu tinha que travar um diálogo era a de pós-produção. Como a diretora de arte não faz parte fisicamente da pós-produção, minhas conversas com o editor, Henrique, foram basicamente por mensagem. Eu pedi a ele que pudesse ter uma versão do filme

pronta para eu exibir para a minha banca, já que ele me disse que o filme não estaria finalizado até o fim deste semestre. Combinamos que ele teria um corte já avançado, com uma simulação de trilha-sonora e edição de som provisória. Pedi especialmente para que fizesse uma colorização para eu apresentar, pois as cenas foram gravadas com uma *A/lexa*, câmera profissional em que tudo é gravado com uma coloração bem lavada, justamente para dar uma imagem básica para ser mexida no trabalho de colorização. Assim, eu gostaria muito que isso fosse feito, para valorizar as cores que eu tanto estudei para colocar em cena.

Pelas minhas experiências anteriores trabalhando em sets de filmagem, eu tinha uma ideia de que era muito difícil fazer com que a equipe do filme respeitasse a direção de arte, os cenários, objetos e principalmente a comida de cena. No entanto, nesse curta-metragem, tive a honra de trabalhar com uma equipe totalmente respeitosa, colaborativa e que fez do set de filmagem um ambiente leve e agradável, sempre respeitando minha opinião e meu trabalho, e se ajudando no que era possível. E sou grata por isso.



Figura 11 - Equipe do filme no último dia de set

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar a direção de arte do Paredes Clandestinas foi uma experiência muito enriquecedora e que me fez ter certeza da minha afeição por essa área dentro do cinema. Depois de todo esse processo, posso afirmar que gostaria de estudar mais e aumentar a minha experiência dentro do Departamento de Arte, tendo em vista a importância dessa área para o cinema contemporâneo, e as infinitas possibilidades de contribuição para a linguagem cinematográfica que partem diretamente de um Diretor de Arte.

Apreendi mais e pude relatar nesse memorial os processos pelos quais um diretor de arte constrói o universo fílmico e percebi a importância do trabalho em equipe e do diálogo com a direção, produção, fotografia e edição, para que se possa realizar um filme coeso e com uma visão unificada. É essencial, por exemplo, que se tenha uma boa relação com o produtor de locações, pois em filmes de baixo-orçamento, locações semi-prontas são essenciais para a criação dos cenários do filme.

Não obstante, destaco também a relevância de uma equipe de arte bem conectada, esclarecida e com respeito mútuo. É importantíssimo o esclarecimento do conceito pensado para o filme, bem como referências e paleta de cores bem definidas, para que todas as partes da equipe de arte possam trabalhar em prol de uma única ideia conceitual para o filme.

Apreendi, ainda, a importância de estarmos preparados para eventuais dificuldades e imprevistos que podem ocorrer durante o set de filmagem e que é preciso ter calma e inteligência para solucionar. Nesse filme, tivemos cenas mudadas por conta de atraso e horários de atores e tivemos que pensar em soluções de enquadramento que pudessem disfarçar essa falta, planos que não estavam previstos e precisaram de mudanças de cenário para serem realizados, além do grande incidente com a lata de tinta estourada, que precisou de muito trabalho e uma grande caixa de contra-regragem para ser contornado. Claro que não podemos prever problemas e acidentes, mas devemos estar sempre atentos e preparados para agir na solução.

Assim, aproveito este trabalho para fazer um apelo à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília para que se atente ao valor da disciplina de Direção de Arte e à importância de sua inclusão no currículo do Curso de Audiovisual.

Deve-se considerar que o Cinema Brasileiro passou por modificações ao longo dos últimos anos, de modo que tem sido produzido atualmente um cinema mais moderno, tecnológico e profissional, além de uma maior quantidade de filmes de ficção, que vêm sendo aplaudidos em festivais e eventos internacionais. Assim, é importante reconhecer que, com a modernização desse cinema, surgem novas demandas de produção cinematográfica, diferentes daquelas de quando foi idealizado o curso de audiovisual dentro da UnB.

Sendo assim, gostaria de enaltecer aqui a importância de buscar experiência em produções cinematográficas profissionais desde o início da faculdade. O aprendizado dentro de um set de filmagem grande é incomparável e de extrema importância para a profissionalização do estudante de cinema. Aconselho a todos aqueles que tiverem a oportunidade e a disponibilidade, a procurarem estágios, assistências ou até mesmo trabalhos de figuração em produções nacionais. O melhor jeito de aprender cinema é fazendo.

Temos hoje um mercado cinematográfico crescente no Distrito Federal, graças ao incentivo do FAC – Fundo de Apoio à Cultura, e nós, estudantes, devemos lutar para que essa iniciativa continue e cresça nos próximos anos, sendo a porta de entrada de muitos alunos e ex-alunos do audiovisual da UnB dentro do cinema. No mais, vida longa ao cinema nacional!

REFERÊNCIAS

- Bibliográficas:

AUMONT, J. et al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.

BELLANTONI, Patti. **If it's purple someone's gonna die**. Estados Unidos: Focal Press, 2005.

BUNGARTEN, Vera. *A relação do espectador com as imagens visuais no cinema*. Revista AV, São Leopoldo, v. 2, p. v.2 nº 4 - 5, 2004.

CASARIN, Marcela. *Imagem no Cinema Digital: As novas direções de arte e fotografia*. II Seminário Interno PPGCOM, Rio de Janeiro, Edição Especial – VOL6 Nº03 p. 15-32, 2008.

DUARTE, Pedro Russi. *Paredes... que falam: as pichações como comunicações alternativas*. 2001. 18f. Artigo baseado na dissertação (Mestrado), Unisinos, Brasil.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 223 p.

JACOB, Elizabeth Motta. *Um Lugar Para Ser Visto: A Direção de Arte e a Construção da Paisagem no Cinema*. 170 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes e Comunicação, Universidade Federal Fluminense, 2006.

MCKEE, Robert. **STORY**: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006. 432 p.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os Nus**: O figurino em Cena. Rio de Janeiro: Senac, 2004.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007. 264 p.

- Filmográficas:

Barry Lyndon. Direção: Stanley Kubrick. Design de Produção: Ken Adam. Ficção, 185mn. 1975.

Cidade Cinza. Direção: Marcelo Mesquita, Guilherme Valiengo. Documentário, 85mn. 2013.

Gimme the Loot. Direção: Adam Leon. Ficção, 81mn. 2012.

Grande Hotel Budapeste. Direção: Wes Anderson. Design de Produção: Adam Stockhausen. Ficção, 99mn. 2014.

Maria Antonieta. Direção: Sophia Coppola. Design de Produção: K.K. Barrett. Ficção, 123mn. 2006.

Pixo. Direção: João Wainer, Roberto T. Oliveira. Documentário, 61mn. 2010.

The Grafitti Artist. Direção: James Bolton. Ficção, 80mn. 2004.

The Get Down. Direção: Baz Luhrmann. Série de TV, ficção, 11 episódios. 2016-2017.

Trainspotting. Direção: Danny Boyle. Ficção, 94mn. 1996.

- Iconográficas:

OITICICA, Hélio. **Seja marginal, seja herói.** 1968. Bandeira-poema. Serigrafia sobre tecido.

APÊNDICE A – Análise Técnica de Arte

PAREDES CLANDESTINAS

Decupagem de Arte

Cena: 1 Int/Ext: INT Day/Night: Morning
 Descrição Pedro acorda na república bagunçada, esquentando água e fuma um cigarro
 SET: REPÚBLICA
 LOCAÇÃO

Script Page: 1 Dia Cênico 1

Elenco

JOÃO
 PEDRO

Cenografia

Cozinha junto à sala
 Pia

Dressing

Cabideiro com poucas roupas
 Colchão no chão
 Fogão
 Geladeira cheia de imãs
 Panelas sujas
 Paredes cobertas de recortes e posters
 Pia com louça suja
 Revistas recortadas no chão
 tênis espalhados

Props/ Objetos de Cena

Caixa de fósforos
 Canecão de metal com haste derretida
 Carteira de Cigarros
 Cigarro

Figurino

JOÃO R1
 JOÃO: Só de cueca
 PEDRO R1
 PEDRO: Calça jeans com zíper aberto

Comida de Cena

Água

Observações

Fogão funcionando

Cena: 2 Int/Ext: INT Day/Night: Day
 Descrição PEDRO pinta uma faixa
 SET: REPÚBLICA
 LOCAÇÃO
 Script Page: 1 Dia Cênico 1

Elenco

PEDRO

Dressing

Objetos / dressing da república

Props/ Objetos de Cena

Faixa amarela
 lata grande de tinta

Pincel grosso

Figurino

PEDRO R2

Observações

Pinta na faixa "Festa do milho aqui"

Cena: 3 Int/Ext: EXT Day/Night: Night
 Descrição Pedro, João e Nina são agredidos por policiais após grafitar um muro

SET: PARQUINHO

LOCAÇÃO

Script Page: 1

Dia Cênico 1

Elenco

JOÃO
 NINA
 PEDRO
 POLICIAL 1
 POLICIAL 2

Nota de dinheiro
 Spray de tinta

Figurino

JOÃO R2
 Mochila de PEDRO
 NINA R1
 PEDRO R2
 Roupas estampadas e largas

Cenografia

Muro na lateral do parquinho
 Parquinho infantil quebrado e enferrujado

Dressing

Garrafas de cerveja vazias

Maquiagem / Cabelo

purpurina e strass no rosto

Props/ Objetos de Cena

Cartão do Metrô
 Celular
 Cocaína
 Dolinho de cocaína
 Garrafa de vinho

Carros de Cena

Duas motos

Efeitos Especiais

Luz das motos

Observações

Pintam um grafite (crianças brincando)

Cena: 4 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição PEDRO quebra o vidro da parada de ônibus

SET: SOBRADINHO

LOCAÇÃO

Script Page: 3

Dia Cênico 1

Elenco

JOÃO
 NINA
 PEDRO

Pedaço de ferro

Artes Gráficas

"Novos Taletos de Arte Brasileira"

Cenografia

Painel de vidro
 Parada de Ônibus

Figurino

JOÃO R2
 NINA R1
 PEDRO R2

Dressing

Pilha de lixo

Efeitos Especiais

Vidro quebrando

Props/ Objetos de Cena

Cartaz da Exposição

Cena: 5 Int/Ext: INT Day/Night: Morning
 Descrição Ao tomar banho, escorre purpurina vermelha do braço de PEDRO
 SET: BANHEIRO/SALA
 LOCAÇÃO
 Script Page: 4 Dia Cênico 2

Elenco

BERNARDA
 JOÃO
 NINA
 PEDRO

TV de tubo no chão

Props/ Objetos de Cena

Cartaz da Exposição
 Louça
 Toalha

Figuração

3 figurantes

Figurino**Cenografia**

Chuveiro
 Ralo

BERNARDO R1

NINA R2

PEDRO R3

Dressing

Colchões no chão

PEDRO: Toalha amarrada na cintura

Cena: 6 Int/Ext: INT Day/Night: Day
 Descrição Nina trabalha na sorveteria
 SET: SORVETERIA
 LOCAÇÃO
 Script Page: 5 Dia Cênico 3

Elenco

MENINA
 NINA
 PAI

Casquinha com duas bolas de sorvete azul

Colher de sorvete

Freezer de sorvete

Cenografia

Sorveteria deteriorada

Figurino

NINA 3

Props/ Objetos de Cena

Caldas de morango e chocolate

Comida de Cena

Sorvete azul

Cena: 7 Int/Ext: INT Day/Night: Day

Descrição Nina esboça letras em um guardanapo

SET: SORVETERIA

LOCAÇÃO

Script Page: 6

Dia Cênico 3

Elenco

NINA

Panfleto da exposição

Cenografia

Sorveteria deteriorada

Figurino

NINA 3

Props/ Objetos de Cena

Caneta

Observações

Desenha com letras de grafite

Guardanapo

Cena: 8 Int/Ext: INT Day/Night: Night

Descrição Nina mostra o panfleto modificado da exposição

SET: REPÚBLICA

LOCAÇÃO

Script Page:

Dia Cênico 3

Elenco

PEDRO

Tesoura

Dressing

Colchão no chão

Artes Gráficas

Panfleto da exposição com nomes de Pedro e Nina com letras de grafite

Props/ Objetos de Cena

Cigarro

Figurino

Panfleto da exposição modificado

NINA 3

Papéis com colagens

PEDRO R4

Revistas

Cena: 9 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição Festa em lugar abandonado com batalha de vogue

SET: FESTA

LOCAÇÃO

Script Page: 7

Dia Cênico 4

Elenco

NINA

Cenografia

Luzes neon

Figuração

Drag Queens

Figurino

Pessoas na festa

NINA R4

Cena: 10 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição PEDRO divulga os panfletos da exposição

SET: FESTA

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 4

Elenco

JOÃO
MENINA 1
MENINO 1
PEDRO

Props/ Objetos de Cena

Beck sendo bolado
Isqueiro
Panfleto da exposição modificado

Figuração

Pessoas na festa

Cenografia

Mureta

Figurino

JOÃO R3
PEDRO R5

Cena: 11 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição PEDRO, NINA e BERNARDO dançam um funk

SET: FESTA

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 4

Elenco

BERNARDA
NINA
PEDRO

Figurino

BERNARDO R2
NINA R4
PEDRO R5

Figuração

Pessoas na festa

Cena: 12 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição Luzes da festa vistas de longe

SET: FESTA

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 4

Cenografia

Luzes da festa

Cena: 13 Int/Ext: INT Day/Night: Night

Descrição PEDRO prepara cola caseira

SET: REPÚBLICA

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 5

Elenco

PEDRO

Fogão

Figuração

3 figurantes

Panela

Violão

Props/ Objetos de Cena

Cola caseira

Figurino

PEDRO R6

Colher de pau

Cena: 14 Int/Ext: EXT Day/Night:

Descrição Nina gruda flyers na parada de ônibus

SET: PARADA DE ÔNIBUS

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 5

Elenco

JOÃO

Artes Gráficas

NINA

Panfleto da exposição com nomes de Pedro e Nina
com letras de grafite

Cenografia

Parada de Ônibus

Figurino

NINA R5

Props/ Objetos de Cena

Flyers A4

Continuidade

Vidro quebrado

Rolo com cola

Cena: 15 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição Pedro e João colam lambes em uma parede

SET: PAREDE

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 5

Elenco

JOÃO

Lata de spray

NINA

Mosaico de foto em preto e branco

PEDRO

Rolo com cola

Cenografia

Parede pichada e suja

Figurino

JOÃO R4

Props/ Objetos de Cena

Celular de João

PEDRO R7

Cena: 16 Int/Ext: INT Day/Night: Morning

Descrição PEDRO faz recortes e colagens

SET: REPÚBLICA

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 6

Elenco

NINA

Caneta

PEDRO

Folhas A4

Dressing

Sofá

Figurino

PEDRO R8

Props/ Objetos de Cena

Cena: 17 Int/Ext: EXT Day/Night: Night

Descrição Galera se prepara pra entrar no museu

SET: FACHADA DO MUSEU

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

BERNARDA

BERNARDO R3

JOÃO

JOÃO R5

MENINO 1

MENINO 1: R2

NINA

Mochila de PEDRO

PEDRO

NINA R6

Figuração

3 figurantes

PEDRO R9

Roupas formais

Props/ Objetos de Cena

Cigarro

Observações

Apaga o cigarro na sola do tênis

Figurino

Cena: 18 Int/Ext: INT Day/Night: Night

Descrição Pedro e Nina na exposição

SET: MUSEU

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

NINA

Exposição de arte

PEDRO

Props/ Objetos de Cena

Figuração

2 garçons

Bandeja de comida

Várias pessoas

Taças de champanhe

Cenografia

Figurino

Roupas sociais

Cena: 19 Int/Ext: INT Day/Night: Night

Descrição Bernarda faz instalação com pratos brancos no museu

SET: MUSEU

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

BERNARDA

Props/ Objetos de Cena

Etiqueta

pratos brancos

Figuração

Várias pessoas

Figurino

Mochila de BERNARDO

Dressing

Exposição de arte

Instalação de arte no chão

Cena: 20 Int/Ext: INT Day/Night: Night

Descrição Pedro e Nina andam em direção ao banheiro

SET: MUSEU

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

BERNARDA

Grupo de pessoas

MULHER

Dressing

Placa de banheiro masculino

NINA

PEDRO

Artes Gráficas

Placa de banheiro masculino

Figuração

Cena: 21 Int/Ext: INT Day/Night: Night

Descrição PEDRO e NINA cheiram cocaína no banheiro

SET: BANHEIRO DO MUSEU

LOCAÇÃO

Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

NINA

Celular

PEDRO

Tintas spray

Props/ Objetos de Cena

2 fileiras de cocaína

Figurino

Mochilas

Camisas penduradas no pescoço

Cena: 22 Int/Ext: INT Day/Night: Night
 Descrição Segurança tenta parar Nina e Pedro
 SET: MUSEU
 LOCAÇÃO
 Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

BERNARDA
 JOÃO
 MENINO 1
 MULHER
 NINA
 PEDRO

Figuração

Segurança

Cenografia

Parede branca

Props/ Objetos de Cena

Camisas penduradas no pescoço
 Rádio
 Spray de tinta

Observações

Grafite em cena

Cena: 23 Int/Ext: INT Day/Night: Night
 Descrição Vandalismo no museu, seguranças impedem
 SET: MUSEU
 LOCAÇÃO
 Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

BERNARDA
 JOÃO
 MENINO 1
 NINA
 PEDRO

Figuração

2 Seguranças

Dressing

Parede grafitada
 Pixo

Props/ Objetos de Cena

Spray de tinta

Observações

Grafite em cena

Cena: 24 Int/Ext: INT Day/Night: Night
 Descrição Entrevista com pessoas no museu
 SET: MUSEU
 LOCAÇÃO
 Script Page: Dia Cênico 7

Elenco

MULHER
 PESSOA 1

PESSOA 2

APÊNDICE B – Estimativa de Orçamento de Arte

CENA/LOC.	TIPO	ITEM	QUANTIDADE	VALOR UN.	VALOR TOTAL
ARTE					
República	Cenografia	Grafite	(serviço)		?
		Spray p/ grafite	8	15	120
	Dressing/ Props	Colchão	3		0
		Recortes e posteres			200
		Cabideiro			0
		Tênis espalhados			0
		Geladeira + Ímas			0
		Louça suja			20
		Pontos de luz			100
		Canecão			30
		Fósforos			5
		Cigarros	6		50
		TV de tubo			0
		ventilador			0
		Sangue de purpurina			70
		Tesoura e cola			20
		Cola caseira			15
		Violão			0
		Prancheta			5
TOTAL					635
Parquinho	Props	Vinho			33
		Cocaína (soro)			0
		Cartão do metrô			0
		Spray	8	15	120
		Rotolight			0
TOTAL					153
Sobradinho/ Parada de ônibus	Dressing/props	Lambes e dressing da parada			10
		Vidro	2	75	150
		Estrutura			30
		Sacos de lixo			20
		Pedaço de ferro			0
		Grafite no muro	6	15	90
		Rolo de cola			30
TOTAL					330
Sorveteria	Dressing/props	Sorvete + caldas + doces			200
		Cartazes e toalhas de mesa			150
		guardanapo e caneta			20
TOTAL					370
Festa	Cenografia	Objetos de figuração: Cervejas, copinhos de bebida, garrafas			150
		Seda e "beck"			30

		Isqueiro			24
TOTAL					204
Parede	props	Mosaico			100
		Tinta spray	4	15	60
TOTAL					160
Museu	props/dressing	Cigarro	3		40
		Champanhe e taças			150
		Comida de cena			100
		Obras de arte			300
		Etiquetas			10
		Pratos brancos			0
		Cocaína			20
		Tinta spray	8	15	120
TOTAL					740
Artes gráficas		Posterres (impressão)			150
		Lambes			80
		Cartaz da exposição	2		120
		Panfleto pequeno	5		40
		Panfletos modificados	30		50
TOTAL					440
TOTAL DA ARTE					3032
FIGURINO					
Pedro					200
João					200
Nina					150
Bernardo					100
Figuração					150
Garçom					100
TOTAL					900
MAQUIAGEM					
TOTAL					500
SERVIÇOS					
Ajudantes					400
Designer					300
TOTAL					700
DESPRODUÇÃO					
TOTAL					430
CONTRA-REGRAGEM					300
Margem de erro					300
TOTAL GERAL					6162
DISPONÍVEL					6162
sobra:					0